А. ПУШКИН

# ЕГИПЕТСКИЕ НОЧИ

П. НОВИЦКИЙ

## «ЕГИПЕТСКИЕ НОЧИ» ПУШКИНА



ЛЕНИНГРАД
1927


ACADEMIA

А. ПУШКИН

# ЕГИПЕТСКИЕ НОЧИ

П. И. НОВИЦКИЙ

«ЕГИПЕТСКИЕ НОЧИ» ПУШКИНА

«ACADEMIA»
ЛЕНИНГРАД
1927

Цель настоящего издания «Египетских ночей» Пушкина — дать не канонический, признанный, чистовой текст произведения, но дать текст для чтения. Поэтому мы считаем позволительным реконструировать текст по двум наиболее достоверным редакциям П. О. Морозова и Б. Томашевского с К. Халабаевым и по черновому вступительному очерку к рассказу Чарского, напечатанному вместе с основным текстом романа после смерти Пушкина П. А. Плетневым в VIII кн. «Современника» в 1837 г. и перепечатанному П. О. Морозовым. В основу текста взята редакция П. О. Морозова. Отступления от морозовской редакции оговорены в примечаниях.

Для научной работы удобно пользоваться черновыми набросками, авторскими сводками и вариантами, помещаемыми на задворках основного текста, принимаемого за канонический. Для массового читателя и массового слушателя не должны пропасть те черновые материалы и те приписки, которые отвергнуты автором, но которые иногда неожиданно ярко освещают ту или иную деталь повествования. Как сохранить их живописующую силу для слушателя? Только путем разборчивых и строгих вставок в основной текст. То, что недопустимо для научного издания текстов, то позволительно для издания текстов, предназначенных к произнесению.

Повествовательный, эпический, безличный стиль прозы и стихов «Египетских ночей», их пластическая сила и изобразительная точность дают великолепный материал для устного живого рассказа. Это произведение не симфоническое и не музыкальное. Непрерывность повествования, безостановочное движение фабулы располгают к сказу.

Исключением является лирическая сила первых стихов импровизатора. Мы даем два варианта этих стихов. Один предложен Б. Томашевским и К. Халабаевым и напечатан в тексте памятника в «Сочинениях Пушкина» под их редакцией (Л. Гиз. 1924). Это набросок: «Поэт идет — открыты вежды» (из 2384 тетради 6. Румянцевского музея). Второй взят из отрывка «Допросом музу беспокоя», наиболее достоверно напечатанного Модестом Гофманом в «Неизданном Пушкине».

Вторые стихи импровизатора — поэма о Клеопатре — напечатаны по редакции Б. Томашевского и К. Халабаева (кроме последней строфы, взятой у Морозова) (из 2376 тетради 6. Румянцевского музея).

История создания произведения дается нами в специальной статье, посвященной также идеологическому и формальному замыслам романа. Истории текста мы не даем, исходя из назначения издания.

17 октября 1926 г.

*Павел Новицкий*

А. С. ПУШКИН

# ЕГИПЕТСКИЕ НОЧИ

# ГЛАВА ПЕРВАЯ

«Quel est cet homme?»
— Ha, c'est un bien grand talent: il fait de sa voix tout ce qu'il veut.
— «Il devrait bien, madame, s'en faire une culotte» [1]).

Чарский был один из коренных жителей Петербурга. Ему не было еще тридцати лет; он не был женат; служба не обременяла его. Покойный дядя его, бывший вице-губернатором в хорошее время, оставил ему порядочное имение. Жизнь его была очень приятна; но он имел несчастие писать и печатать стихи. В журналах звали его поэтом, а в лакейских— сочинителем.

Не смотря на великие преимущества, коими пользуются стихотворцы (признаться, кроме права ставить винительный падеж вместо ро-

---

1) «Кто этот человек?» — О, это большой талант: он делает со своим голосом все, что захочет. — «Он должен был бы, мадам, на основании его создать себе независимость».

дительного после частицы *не* и еще кой каких, так называемых, поэтических вольностей, мы никаких особенных преимуществ за русскими стихотворцами не ведаем), как бы то ни было, не смотря на всевозможные их преимущества, эти люди подвержены большим невыгодам и неприятностям. *Не говорю о их обыкновенном гражданском ничтожестве и бедности, вошедшей в пословицу; о зависти и клевете братии, коих они делаются жертвами, если они в славе; о презрении и насмешках, со всех сторон падающих на них, если произведения их не нравятся. Но, кажется, что может сравниться с несчастием, для них неизбежным,— разумеем суждения глупцов? Однакож, и это горе, как оно ни велико, не есть крайним еще для них.* [1]) Зло самое горькое, самое нестерпимое для стихотворца есть его звание и прозвище, которым он заклеймен и которое никогда от него не отпадает. Публика смотрит на него, как на свою собственность; по ее мнению, он рожден для ее пользы и удовольствия. Возвратится ли он из деревни, — первый встречный спрашивает его: не привезли ли вы нам чего нибудь новенького? Задумается ли он о расстроенных своих делах или о болезни милого ему человека, — тотчас пошлая улыбка сопровождает пошлое восклицание:

---

[1]) Вставка из чернового отрывка Пушкина.

«Верно, что нибудь сочиняете?» Влюбится ли он, — красавица его покупает себе альбом в английском магазине и ждет уж элегии. Приедет ли он к человеку, почти с ним незнакомому, поговорить о важном деле, — тот уж кличет своего сынка и заставляет читать стихи такого то, и мальчишка угощает стихотворца его изуродованными стихами. А это еще цветы ремесла! Каковы же должны быть невзгоды? Чарский признавался, что приветствия, запросы, альбомы и мальчишки так ему надоедали, что поминутно он принужден был удерживаться от какой нибудь грубости.

Чарский употреблял всевозможные старания, чтобы сгладить с себя несносное прозвище. *Он не любил общества своей братьи — литераторов. Он, кроме весьма немногих, находил в них слишком много притязаний, у одних — на колкость ума, у других — на пылкость воображения, у третьих на — чувствительность, у четвертых — на меланхолию, на разочарованность, на глубокомыслие, на филантропию, на мизантропию, иронию и проч. Иные казались ему скучными по своей глупости; другие несносными по своему тону; третьи гадкими по своей подлости; четвертые опасными по своему двойному ремеслу; вообще — слишком самолюбивыми и занятыми исключительно собой да своими сочинениями. Он предпочитал им общество женщин*

*и светских людей* [1]), даже самых пустых; но это не помогало ему. Разговор его был самый пошлый и никогда не касался литературы. В своей одежде он всегда наблюдал самую последнюю моду, с робостью и суеверием молодого москвича, в первый раз от роду приехавшего в Петербург. В кабинете его, убранном как дамская спальня, ничто не напоминало писателя: книги не валялись по столам и под столами; диван не был обрызган чернилами; не было того беспорядка, который обличает присутствие музы и отсутствие метлы и щетки. Чарский был в отчаянии, если кто нибудь из светских его друзей заставал его с пером в руках. Трудно поверить, до каких мелочей мог доходить человек, одаренный, впрочем, талантом и душою. Он прикидывался то страстным охотником до лошадей, то отчаянным игроком, то самым тонким гастрономом, хотя никак не мог различить горской породы от арабской, никогда не помнил козырей и втайне предпочитал печеный картофель всевозможным изобретениям французской кухни. Он вел жизнь самую рассеянную; торчал на всех балах, объедался на всех дипломатических обедах и был на всяком званном вечере так же неизбежим, как Резановское мороженое. Однакож, он был поэт,

---

[1]) Вставка из чернового отрывка Пушкина.

и страсть его была неодолима. Когда находила на него такая *дрянь* (так называл он вдохновение), Чарский запирался *в своей комнате и писал в постели с утра до позднего вечера, одевался наскоро, чтоб пообедать в ресторации, выезжал часа на три; возвратившись, опять ложился в постелю и писал до петухов. Это продолжалось у него недели две-три, много — месяц, и случалось единожды в год, всегда осенью*[1]).

Он признавался искренним своим друзьям, что только тогда и знал истинное счастье. Остальное время он гулял, чинясь и притворяясь, и слыша поминутно славный вопрос: «Не написали ли вы чего нибудь новенького?» *Долго дожидалась бы почтеннейшая публика подарков от моего приятеля, если б книгопродавцы не платили ему довольно дорого за его стихи. Имея поминутно нужду в деньгах, приятель мой печатал свои сочинения и имел удовольствие потом читать о них печатные суждения, что называл он в своем энергическом простонаречии — подслушивать у кабака, что говорят об нас холопья* [2]).

Однажды утром Чарский чувствовал то благодатное расположение духа, когда мечтания явственно рисуются перед вами, и вы обретаете живые, неожиданные слова для вопло-

---

[1]) Вставка из чернового наброска Пушкина.
[2]) Вставка из чернового отрывка Пушкина.

щения видений ваших, когда стихи легко[1]) ложатся под перо ваше, и звучные рифмы бегут навстречу стройной мысли. Чарский погружен был душою в сладостное забвение... и свет, и мнения света, и его собственные причуды для него не существовали. Он писал стихи.

Вдруг дверь его кабинета скрыпнула, и незнакомая голова человека показалась. Чарский вздрогнул и нахмурился.

«Кто там?» спросил он с досадою, проклиная в душе своих слуг, никогда не сидевших в передней.

Незнакомец вошел. Он был высокого росту, худощав и казался лет тридцати. Черты смуглого его лица были выразительны; бледный, высокий лоб, осененный черными клоками волос, черные, сверкающие глаза, орлиный нос и густая борода, окружающая впалые желто-смуглые щеки, обличали в нем иностранца. На нем был черный фрак, побелевший уже по швам; панталоны летние (хотя на дворе стояла уже глубокая осень); под истертым черным галстухом на желтоватой манишке блестел фальшивый алмаз; шершавая шляпа, казалось, видала и вёдро, и ненастье. Встретясь с этим человеком в лесу вы приняли бы его за разбойника; в обществе — за поли-

[1]) По редакции Б. Томашевского и К. Халабаева.

тического заговорщика; в передней — за шарлатана, торгующего элексирами и мышьяком.

«Что вам надобно?» спросил его Чарский на французском языке.

— Signor, отвечал по итальянски иностранец с низкими поклонами: Lei voglia perdonarmi se... (простите меня великодушно, если...)

Чарский не предложил ему стула и встал сам; разговор продолжался на итальянском языке.

Я неаполитанский художник, говорил незнакомый: обстоятельства принудили меня оставить отечество; я приехал в Россию в надежде на свой талант.

Чарский подумал, что итальянец собирается дать несколько концертов на виолончели и развозит по домам свои билеты. Он уже хотел вручить ему с в о и [1]) 25 рублей и скорее от него избавиться, но незнакомец прибавил:

— Надеюсь, signor, что вы сделаете дружеское вспоможение своему собрату и введете меня в дома, в которые сами имеете доступ.

Невозможно было нанести тщеславию Чарского оскорбления более чувствительного. Он спесиво взглянул на того, кто назывался его собратом.

«Позвольте спросить, кто вы такой, и за кого вы меня принимаете?» спросил он, с трудом удерживая свое негодование.

---

[1]) По редакции Б. Томашевского и К Халабаева.

Неаполитанец заметил его досаду.

— Signor, отвечал он, запинаясь, ho creduto... ho sentito... la vostra eccelenza... mi perdonera... (я осмелился думать, что... ваше превосходительство не сочтете дерзостию...)

«Что вам угодно?» повторил сухо Чарский.

— Я много слыхал о вашем удивительном таланте; я уверен, что здешние господа ставят за честь оказывать всевозможное покровительство такому превосходному поэту, отвечал итальянец: и потому я осмелился к вам явиться...

«Вы ошибаетесь, signor», прервал его Чарский. «Звание поэтов у нас не существует. Наши поэты не пользуются покровительством господ; наши поэты — сами господа, и если наши меценаты (чорт их побери!) этого не знают, — тем хуже для них. У нас нет оборванных аббатов, которых музыкант брал бы с улицы для сочинения libretto. У нас поэты не ходят пешком из дому в дом, выпрашивая себе вспоможения. *А от своих меценатов (чорт их побери!) требуют одного: чтобы они не входили на них в тайные доносы, — и того не могут добиться* [1]. Впрочем, вероятно, вам сказали в шутку, будто я великий стихотворец. Правда, я когда то написал несколько плохих эпиграмм; но, слава богу, с господами

---

[1]) Вставка из черновой рукописи Пушкина. Эта фраза приписана на полях и потом зачеркнута.

стихотворцами ничего общего не имею и иметь не хочу».

Бедный итальянец смутился. Он поглядел вокруг себя. Картины, мраморные статуи, бронзы, дорогие игрушки, расставленные на готических этажерках, поразили его. Он понял, что между надменным dandy, стоящим перед ним в хохлатой парчевой скуфейке, в золотистом китайском халате, опоясанном турецкой шалью, и им, бедным, кочующим артистом, в истертом галстухе и поношенном фраке — ничего не было общего. Он проговорил несколько невнятных извинений, поклонился и хотел выйти. Жалкий вид его тронул Чарского, который, вопреки мелочам своего характера, имел сердце доброе и благородное. Он устыдился раздражительности своего самолюбия.

«Куда ж вы?» сказал он итальянцу. «Постойте... Я должен был отклонить от себя незаслуженное титло и признаться вам, что я не поэт. Теперь поговорим о ваших делах. Я готов вам услужить, в чем только будет возможно. Вы музыкант?»

— Нет, eccelenza! отвечал итальянец: я бедный импровизатор.

«Импровизатор!» вскрикнул Чарский, почувствовав всю жестокость своего обхождения. «Зачем же вы прежде не сказали, что вы импровизатор?» и Чарский сжал ему руку с чувством искреннего раскаяния.

Дружеский вид его ободрил итальянца. Он простодушно разговорился о своих предположениях. Наружность его не была обманчива. Ему деньги были нужны: он надеялся в России кое как поправить свои домашние обстоятельства. Чарский выслушал его со вниманием.

«Я надеюсь», сказал он бедному художнику, «что вы будете иметь успех: здешнее общество никогда еще не слыхало импровизатора. Любопытство будет возбуждено. Правда, итальянский язык у нас не в употреблении: вас не поймут; но это не беда; главное, чтоб вы были в моде».

— Но если у вас никто не понимает итальянского языка, сказал, призадумавшись, импровизатор, — кто ж поедет меня слушать?

«Поедут, не опасайтесь; иные — из любопытства, другие — чтоб провести вечер как нибудь, третьи — чтоб показать, что понимают итальянский язык; повторяю, надобно только, чтоб вы были в моде; а вы уж будете в моде — вот вам моя рука».

Чарский ласково расстался с импровизатором, взял себе его адрес и в тот же вечер поехал за него хлопотать.

## ГЛАВА ВТОРАЯ

*Я царь, я раб, я червь, я бог.*

Державин.

На другой день Чарский в темном и нечистом коридоре трактира отыскал 35-й нумер. Он остановился у двери и постучался. Вчерашний итальянец отворил ее. «Победа!» сказал ему Чарский: «ваше дело в шляпе. Княгиня ** дает вам свою залу; вчера на рауте я успел завербовать половину Петербурга; печатайте билеты и объявления[1]). Ручаюсь вам, если не за триумф, по крайней мере — за барыш...»

— А это главное, вскричал итальянец, изъявляя свою радость живыми движениями, свойственными южной его породе. Я знал, что вы мне поможете. Corpo di Bacco![2]) Вы

[1]) Ред. Б. Томашевского и К. Халабаева.
[2]) Непереводимо. Смысл: Чорт возьми!

поэт, так же как и я; а что ни говори, поэты славные ребята! Как изъявлю вам мою благодарность? Постойте... хотите ли выслушать импровизацию?

«Импровизацию!.. разве вы можете обойтись и без публики, и без музыки, и без грома рукоплесканий?»

— Пустое, пустое! где найти мне лучшую публику? Вы поэт: вы поймете меня лучше их — и ваше тихое одобрение дороже мне целой бури рукоплесканий... Садитесь где нибудь и задайте мне тему.

Чарский сел на чемодане (из двух стульев, находившихся в тесной конурке, один был сломан, другой завален бумагами и бельем). Импровизатор взял со стены гитару и стал перед Чарским, перебирая струны костлявыми пальцами и ожидая его заказа.

«Вот вам тема», — сказал ему Чарский: *«Поэт сам избирает предметы для своих песен; толпа не имеет права управлять его вдохновением»*.

Глаза итальянца засверкали; он взял несколько аккордов, гордо поднял голову, и пылкие строфы — выражения мгновенного чувства — стройно излетали из уст его... Вот они, вольно переданные одним из наших приятелей со слов, сохранившихся в памяти Чарского.

Зачем крутится ветр в овраге
Волнует степь и пыль несет
Когда корабль в̆ недвижной влаге
Его дыханья жадно ждет?
Спроси его. За чем от башен
Летит орел, угрюм и страшен
На пень гнилой? Спроси его,
За чем Арапа своего
Младая любит Дездемона
Как месяц любит ночи мглу?
За тем что ветру и орлу
И сердцу девы нет закона —
Гордись: таков и ты поэт
И для тебя условий нет.

Исполнен мыслями златыми
Непонимаемый никем
Перед кумирами земными
Проходишь ты, уныл и нем.
С толпой не делишь ты ни гнева
Ни нужд, ни хохота, ни рева
Ни удивленья, ни труда.
Глупец кричит: *куда? куда?*
*Дорога здесь.* Но ты не слышишь
Идешь куда тебя влекут
Мечтанья тайные. Твой труд
Тебе награда; им ты дышешь,
А плод его бросаешь ты
Толпе, рабыне суеты. [1])

---

[1]) Редакция М. Л. Гофмана.

Вариант:

Поэт идет — открыты вежды
И он не видит никого —
А между тем за край одежды
Тихонько дергают его! —

Глупец, куда? Он, верно, дремлет,
Толкуют эти господа:
Дорога здесь — ступай сюда —
Напрасный труд — поэт не внемлет.

Таков поэт: как Аквилон
Что хочет, то и носит он —
Орлу подобно, он летает,
И не спросясь ни у кого,
Как Дездемона избирает
Кумир для сердца своего. [1])

Итальянец умолк... Чарский молчал, изумленный и растроганный.

— Ну, что? спросил импровизатор.

Чарский схватил его руку и сжал ее крепко.

— Что? спросил импровизатор, каково?

«Удивительно!» отвечал поэт. «Как! Чужая мысль чуть коснулась вашего уха — и уже стала вашею собственностью, как будто вы с нею носились, лелеяли, развивали ее беспрестанно. Итак для вас не существует ни труда,

---

[1]) Редакция Б. Томашевского и К. Халабаева

ни охлаждения, ни этого беспокойства, которое предшествует вдохновению? Удивительно, удивительно!..»

Импровизатор отвечал: «Всякий талант неизъясним. Каким образом ваятель в куске каррарского мрамора видит сокрытого Юпитера и выводит его на свет резцом и молотом, раздробляя его оболочку? Почему мысль из головы поэта выходит уже вооруженная четырьмя рифмами, размеренная стройными, однообразными стопами? Никто, кроме самого импровизатора, не может понять эту быстроту впечатлений, эту тесную связь между собственным вдохновением и чуждой внешней волею; тщетно я сам захотел бы это изъяснить. Однако... надобно подумать о моем первом вечере. Как вы полагаете? Какую цену можно будет назначить за билет, чтобы публике не слишком было тяжело, и чтобы я, между тем, не остался в накладе? Говорят, la signora Catalani брала по 25 рублей. Цена хорошая...»

Неприятно было Чарскому с высоты поэзии вдруг упасть под лавку конторщика; но он очень хорошо понимал житейскую необходимость и пустился с итальянцем в меркантильные расчеты. Итальянец при сем случае обнаружил такую дикую жадность, такую простодушную любовь к прибыли, что он опротивел Чарскому, который поспешил его оста-

вить, чтобы не совсем утратить чувство восхищения, произведенное в нем блестящею импровизациею. Озабоченный итальянец не заметил этой перемены и проводил Чарского по коридору и по лестнице с глубокими поклонами и уверениями в вечной благодарности.

## ГЛАВА ТРЕТЬЯ

Цена за билет 10 рублей;
начало в 7 часов.
*Афишка.*

Зала княгини ** отдана была в распоряжение импровизатора; подмостки были сооружены; стулья расставлены в двенадцать рядов. В назначенный день, с семи часов вечера, зала была освещена; у дверей, перед столиком для продажи и приема билетов, сидела старая долгоносая женщина, в серой шляпке с надломленными перьями и с перстнями на всех пальцах. У подъезда стояли жандармы. Публика начала собираться. Чарский приехал из первых. Он принимал большое участие в *успехе* [1] представления и хотел видеть импровизатора, чтобы узнать, всем ли он доволен? Он нашел итальянца в боковой комнате, с нетерпением посматривающего на часы. Итальянец одет был театрально. Он был в черном с ног до головы. Кружевной воротник его рубашки

---

[1] Редакция Б. Томашевского и К. Халабаева.

был откинут; голая шея своей странной белизною ярко отделялась от густой и черной бороды; волоса, опущенными клоками, осеняли его лоб и брови. Все это очень не понравилось Чарскому, которому неприятно было видеть поэта в одежде заезжего фигляра. Он, после короткого разговора, возвратился в залу, которая более и более наполнялась. Вскоре все ряды кресел были заняты блестящими дамами; мужчины, стесненной рамою стали у подмостков, вдоль стен, за последними стульями; музыканты, с своими пюпитрами, занимали обе стороны подмостков. Посреди стояла на столе фарфоровая ваза; публика была многочисленна. Все с нетерпением ожидали начала; наконец, в половине осьмого, музыканты засуетились, приготовили смычки и заиграли увертюру из «Танкреда». Все уселось и примолкло. Последние звуки увертюры прогремели... Импровизатор, встреченный оглушительным плеском, поднявшимся со всех сторон, с низкими поклонами приблизился к самому краю подмостков.

Чарский с беспокойством ожидал, какое впечатление произведет первая минута; но он заметил, что наряд, который показался ему так неприличен, не произвел того же действия на публику; сам Чарский не нашел ничего смешного в итальянце, когда увидел его на подмостках, с бледным лицом, ярко

освещенным множеством ламп и свеч. Плеск утих, говор умолк... Итальянец, изъясняясь на плохом французском языке, просил господ посетителей назначить несколько тем, написав их на особых бумажках. При этом неожиданном приглашении все молча поглядели друг на друга, и никто ничего не отвечал. Итальянец, подождав немного, повторил свою просьбу робким и смиренным голосом. Чарский стоял под самыми подмостками; им овладело беспокойство: он предчувствовал, что дело без него не обойдется и что он принужден будет написать свою тему. В самом деле, несколько дамских головок обратились к нему и стали вызывать его сперва вполголоса, потом громче и громче. Услыша имя его, импровизатор отыскал его глазами у своих ног и подал ему карандаш и клочек бумаги с дружескою улыбкою. Играть роль в этой комедии казалось Чарскому очень неприятно; но делать было нечего: он взял карандаш и бумагу из рук итальянца и написал несколько слов; итальянец, взяв со стола вазу, сошел с подмостков, поднес ее Чарскому, который бросил в нее свою тему. Его пример подействовал: два журналиста, в качестве литераторов, почли обязанностью написать каждый по теме; секретарь неаполитанского посольства и молодой человек, недавно возвратившийся из путешествия, бредя о Фло-

ренции, положили в урну свои свернутые бумажки. Наконец, одна некрасивая девица, по приказанию своей матери, со слезами на глазах, написала несколько строк по итальянски и, покраснев по уши, отдала их импровизатору, между тем как дамы смотрели на нее молча, с едва заметной усмешкой. Возвратясь на свои подмостки, импровизатор поставил урну на стол и стал вынимать бумажки одна за другою, читая каждую вслух: Семейство Ченчи (La famiglia dei Cenci). — L'ultimo giorno di Pompeia. — Cleopatra e i suoi amanti. — La primavera veduta da una prigione. — Il trionfo di Tasso [1]).

«Что прикажет почтенная публика?» спросил смиренный итальянец: «назначит ли мне сама один из предложенных предметов, или предоставит решить это жребию?..»

— Жребий! сказал один голос из толпы; Жребий, жребий! повторила публика.

Импровизатор сошел опять с подмостков, держа в руках урну, и спросил: кому угодно будет вынуть тему? Импровизатор обвел умоляющим взором первые ряды стульев. Ни одна из блестящих дам, тут сидевших, не тронулась. Импровизатор, не привыкший к север-

---

[1]) Последний день Помпеи. — Клеопатра и ее любовники. — Весна, видимая из тюрьмы. — Торжество Тассо.

ному равнодушию, казалось, страдал... Вдруг заметил он в стороне поднявшуюся ручку в белой маленькой перчатке: он с живостью обратился и подошел к молодой, величавой красавице, сидевшей на краю второго ряда. Она встала без всякого смущения и со всевозможною простотою опустила в урну аристократическую ручку и вынула сверток. «Извольте развернуть и прочитать», сказал ей импровизатор. Красавица развернула бумажку и прочла вслух: «Cleopatra e i suoi amanti». Эти слова произнесены были тихим голосом; но в зале царствовала такая тишина, что все их услышали. Импровизатор низко поклонился прекрасной даме, с видом глубокой благодарности, и возвратился на свои подмостки. «Господа!» сказал он, обратясь к публике: «жребий назначил мне предметом импровизации Клеопатру и ее любовников. Покорно прошу особу, избравшую эту тему, пояснить мне свою мысль: о каких любовниках здесь идет речь, perché la grande regina n'aveva molto» [1].

При этих словах многие мужчины громко засмеялись. Импровизатор немного смутился.

«Я желал бы знать», продолжал он: «на какую историческую черту намекала особа,

---

[1]) Потому что великая царица имела их много.

избравшая эту тему?.. Я буду весьма благодарен, если угодно ей будет изъясниться».

Никто не торопился отвечать. Несколько дам обратили взоры на некрасивую девушку, написавшую тему по приказанию своей матери. Бедная девушка заметила это неблагосклонное внимание и так смутилась, что слезы повисли на ее ресницах... Чарский не мог этого вынести и, обратясь к импровизатору, сказал ему на итальянском языке:

«Тема предложена мною. Я имел в виду показание Аврелия Виктора, который пишет, будто бы Клеопатра назначила смерть ценою своей любви, и что нашлись обожатели, которых такое условие не испугало и не отвратило. Мне кажется, однако, что предмет немного затруднителен... Не выберете ли вы другого?..»

Но уже импровизатор чувствовал приближение бога... Он дал знак музыкантам играть. Лицо его страшно побледнело; он затрепетал, как в лихорадке; глаза его засверкали чудным огнем; он приподнял рукою черные свои волосы, отер платком высокое чело, покрытое каплями пота... и вдруг шагнул вперед, сложил крестом руки на грудь... музыканты умолкли... импровизация началась.

Чертог сиял. Гремели хором
Певцы при звуке флейт и лир,

Царица голосом и взором
Свой пышный оживляла пир;
Сердца неслись к ее престолу,
Но вдруг над чашей золотой
Она задумалась и долу
Поникла дивною главой...

И пышный пир как будто дремлет,
Безмолвны гости. Хор молчит,
Но вновь она чело подъемлет
И с видом ясным говорит:
В моей любви для вас блаженство?
Блаженство можно вам купить...
Внемлите мне: могу равенство
Меж нами я восстановить.
Кто к торгу страстному приступит?
Свою любовь я продаю;
Скажите: кто меж вами купит
Ценою жизни ночь мою?

Рекла — и ужас всех объемлет,
И страстью дрогнули сердца —
Она смущенный ропот внемлет
С холодной дерзостью лица,
И взор презрительный обводит
Кругом поклонников своих...
Вдруг из толпы один выходит,
Вослед за ним и два других.
Смела их поступь; ясны очи —
Навстречу им она встает.

Свершилось: куплены три ночи,
И ложе смерти их зовет.

Благословенные жрецами,
Теперь из урны роковой
Пред неподвижными гостями
Выходят жребии чредой —
И первый — Флавий, воин смелый,
В дружинах римских поседелый;
Снести не мог он от жены
Высокомерного презренья:
Он принял вызов наслажденья,
Как принимал во дни войны
Он вызов ярого сраженья —
За ним Критон, младой мудрец,
Рожденный в рощах Эпикура.
Критон, поклонник и певец
Харит, Киприды и Амура...
Любезный сердцу и очам,
Как вешний цвет едва развитый,
Последний имени векам
Не передал. Его ланиты
Пух первый нежно отенял —
Восторг в очах его сиял;
Страстей неопытная сила
Кипела в сердце молодом...
И грустный взор остановила
Царица гордая на нем.

Клянусь... о матерь наслаждений,
Тебе неслыханно служу, —

На ложе страстных искушений
Простой наемницей всхожу —
Внемли же, мощная Киприда,
И вы, подземные цари,
И боги грозного Аида,
Клянусь — до утренней зари
Моих властителей желанья
Я сладострастно утомлю,
И всеми тайнами лобзанья
И дивной негой утолю —
Но только утренней порфирой
Аврора вечная блеснет,
Клянусь. — под смертною секирой
Глава счастливцев отпадет.

И вот уже сокрылся день,
И блещет месяц златорогий;
Александрийские чертоги
Покрыла сладостная тень;
Фонтаны бьют, горят лампады,
Курится легкий фимиам,
И сладострастные прохлады
Земным готовятся богам;
В роскошном золотом покое,
Средь обольстительных чудес,
Под сенью пурпурных завес
Блистает ложе золотое...

П. Н. НОВИЦКИЙ

# «ЕГИПЕТСКИЕ НОЧИ» ПУШКИНА

## I

## ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ

«Египетские ночи», несмотря на свою незаконченность, являются одним из центральных по художественной и идеологической значительности произведений Пушкина. В нем поставлен и разработан ряд тем, которые должны быть признаны основными в жизни и творчестве Пушкина.

«Египетские ночи» состоят из двух частей: из прозаического отрывка, представляющего собою наиболее блистательный, наряду с другими, опыт романа из жизни современного поэту столичного светского общества, и из стихотворного отрывка, представляющего собою еще более совершенный опыт классической эпической поэмы из жизни античного древне римского общества.

История этих двух составных частей не одинакова. Прозаический отрывок связан с историей всей Пушкинской прозы и с

целым рядом других прозаических отрывков из светской жизни.

Известно, что к тридцатым годам лирическое творчество Пушкина клонится к ущербу, и поэт совершает медленный переход к смиренной суровой прозе. Искусство рассказывания, искусство сюжетных построений завладевает вниманием Пушкина все более глубоко и прочно. Увлечение сюжетом ведет Пушкина от «Евгения Онегина», который подготовил и облегчил переход к прозе, через анекдотическую бытовую фабулу «Графа Нулина» и «Домика в Коломне» к «Повестям Белкина». Строгий стиль и сложное построение «Повестей Белкина» открывают собою период классической прозы и художественной зрелости в творчестве Пушкина. Связи и соприкосновения Пушкина с бытом, средой и вещественной обстановкой эпохи в этот период наиболее отчетливы, крепки и конкретны. Два больших замысла четко выступают среди множества повествовательных тем, занимавших воображение Пушкина в этот период: *замысел большого исторического романа*, возникающего из архивных материалов и научных изучений, и *замысел большого романа из жизни современного поэту светского общества*. Первый замысел нашел осуществление к концу жизни Пушкина в «Капитанской дочке». Второй замысел не осуще-

ствлен, но огромная работа по подготовке материалов для построения романа «нравов нашего большого света» была проделана.

Пушкин много раз принимался за осуществление этой мысли. Лиза, героиня «Отрывков из романа в письмах» (написанных в 1830 г.), рассказывая своей подруге о том, как она убивает время в деревенской глуши за чтением английских семейных романов, просит подругу посовстовать ее бывшему поклоннику Алексею П* воспользоваться своим знанием света и современных людей и написать «прекрасный, оригинальный роман», вместо того, чтобы «тратить ум» на праздные салонные разговоры: «Пусть он по старой канве вышьет новые узоры и представит нам в маленькой раме картину света и людей, которых он так хорошо знает».

«Отрывки из романа в письмах» и являются первой такой попыткой Пушкина представить картину света. Второй такой попыткой является отрывок «В одно из первых чисел апреля» (сентябрь 1831 г.). Третьей попыткой является отрывок «В Коломне на углу маленькой площади» (1831 г.). Четвертой — отрывок «Гости съезжались на дачу» (1831 — 1832 г.). И пятой — начало романа «Русский Пелам» (около 1835 г.).

Тут Пушкин уже не ограничивается одним начальным отрывком, но к нему присоединяет пять кратких программ романа, которые представляют из себя пять вариантов сюжетных построений. В этих наскоро набросанных программах Пушкин обозначил действующих лиц именами своих друзей и знакомых. Среди них мы встречаем почти всех выдающихся представителей петербургского светского и придворного общества двадцатых годов. Логическая последовательность в сюжетных вариантах романа не ясна, но замысел выступает совершенно определенно. Среди названий отдельных частей или тем встречаются такие: «Пелам в свете — театр, литераторы, картежники»... «Пелам в большом обществе — любовь в большом свете»... «Болезнь душевная — сплетни света»... «Светская жизнь петербургская, балы, скука большого света»... — «les parasites, les actrices»... Перед нами замысел большого романа, изображающего жизнь русского «света» первой половины двадцатых годов.

Сопоставление всех этих отрывков приводит нас к мысли, что роман из жизни столичного большого света должен был, по замыслу поэта, носить резко сатирический характер, должен был быть наполненным горькими наблюдениями и размышлениями, вынесенными из трагического опыта свет-

ской жизни Пушкина, должен был затронуть и резко поставить ряд ответственных и острых тем политического характера. Среди этих тем в ранних отрывках подчеркнута тема об исторической роли русского дворянства, тема, занимающая центральное место в политическом миросозерцании Пушкина тридцатых годов («Отрывки из романа в письмах», «На углу маленькой площади»). В более поздних отрывках («Гости съезжались», «Русский Пелам») эта тема осложняется или вытесняется сатирической темой страстного протеста против лицемерия, бездарности и клеветнического недоброжелательства светского общества.

К этим отрывкам и опытам примыкает прозаический отрывок «Египетских ночей». Сюжетное его построение и темы более разработаны, чем во всех прочих. Он состоит из трех глав романа, которые сложились не сразу. Прежде, чем написать их, Пушкин испробовал ряд вариантов и создал ряд подготовительных этюдов.

Первый вариант («Мы проводили вечер на даче у княгини Д.») представляет из себя начало романа из петербургской жизни, в котором нет еще ни импровизатора, ни Чарского. Вечером на даче собралось светское общество, и идет салонный разговор на тему о том, кто является первою женщиной в свете. Молодой человек (Алексей

Иванович) называет Клеопатру. Все заинтригованы и требуют разъяснения. В репликах обнаруживается ничтожная мелочность и лицемерие светского общества.

Второй вариант («Ах, расскажите, расскажите!») является видоизменением и развитием первого. Вольская из первого отрывка превращается в Лидину, вероятную героиню романа. Молодая графиня К., дурнушка, за деньги приобретшая титулованного мужа, исчезает. Легкомыслие и лицемерие светских гостей подчеркивается более ощутительно. Алексей Иванович рассказывает об условиях Клеопатры и передает поэму, написанную на тему легенды о любовных ночах Клеопатры его знакомым, поэтом, который начал разрабатывать сюжет, да бросил. Гости обмениваются суждениями о возможности приложить «египетский анекдот» к «нынешним нравам». Большинство склоняется к мысли, что торг, предложенный Клеопатрой, нынче несбыточен. Только рассказчик сознается, что он способен заключить такое условие. Когда разговор переменился, он подсел к Лидиной, прекрасной вдове по разводу, которая чопорно опускает свои огненные глаза в начале щекотливой темы. Алексей Иванович хочет расспросить у Лидиной, что она думает об условиях Клеопатры. Он говорит в полголоса. «Голосом

вдруг изменившимся» он задает Лидиной вопрос, согласится ли она предписать любовнику условия Клеопатры. Получивши утвердительный ответ, он встает и тотчас исчезает.

Эти два варианта представляют собою первый сюжет, которым думал воспользоваться Пушкин для сопоставления современного ему светского общества с обществом античным. Стихотворная поэма о Клеопатре должна была быть вложена в уста героя романа. Поэма должна была носить служебный характер, играть роль параллельной фабулы. Завязка романа должна была начаться с вопроса Алексея Ивановича. Содержание развернутого действия романа должно было заключаться в повторении страстного торга Клеопатры в условиях современного поэту светского быта. Основная тема - «Любовь в большом свете» (из программ «Русского Пелама»).

Но сюжет этот был отвергнут поэтом. Пушкин не стал продолжать романа Лидиной и Алексея Ивановича. Он перешел к более широкому и более ответственному плану. Не любовь в большом свете, а положение поэта в большом свете—такова новая сюжетная установка. Вводятся совершенно новые лица: поэт Чарский, выходец из аристократической среды, плененный светским бытом и страстно ополчающийся на него, и заезжий импровизатор

итальянец, нищий поэт, обслуживающий социальные верхи. Старые персонажи исчезают. Вернутся ли они с новой завязкой романа, которая должна начаться за импровизацией итальянца, неизвестно [1]). Первые главы романа приобретают острое целевое назначение: *борьба с литературной и светской чернью за духовную независимость поэта*. Все прозаические отрывки начала тридцатых годов получают свой веский смысл и значение. Они укладываются в общий ряд. Основной свой тезис Пушкин тщательно формулирует и обрабатывает. Он пишет особое черновое предисловие, в котором резко противопоставляет героя романа обществу своей братьи литераторов и публике, потребляющей поэзию (*«Несмотря на великие преимущества»*). Это черновое предисловие является третьим (после двух вариантов повести из

[1]) В третьей главе Пушкин рассказывает, как страшная неподвижность светского салона была нарушена только «молодой, величавой красавицей, сидевшей на краю второго ряда». Когда напряжение импровизатора, страдающего от северного равнодушия, достигло предела, он «заметил в стороне поднявшуюся ручку в белой маленькой перчатке». Красавица «встала без всякого смущения и со всевозможной простотою опустила в урну аристократическую ручку и вынула сверток». Слова темы «Cleopatra e i suoi amanti» были ею произнесены «тихим голосом». Эта величавая красавица, может быть, и была предназначена для роли Лидиной, русской Клеопатры.

петербургской жизни) подготовительным приступом к роману.

Так возникают три главы романа из жизни светского общества, первая — прозаическая — часть «Египетских ночей».

История стихотворного отрывка, второй составной части произведения, эпической поэмы о Клеопатре — отлична от истории трех глав.

Первоначальный набросок поэмы («И снова гордый глас возвысила царица»), написанный в шестистопных ямбах, оносится к 1824 году. В Михайловском Пушкин читал Тацита и Аврелия Виктора, интересуясь «величайшими государственными умами древности» во время работы над «Борисом Годуновым». О Таците Пушкин упоминает, как о хорошо знакомом писателе, в письме к Дельвигу от 23 июля 1825 г. Прочитанное у Аврелия Виктора сообщение о Клеопатре и ее любовниках глубоко поразило воображение Пушкина необычайной содержательностью сюжета, и он создал поэму о Клеопатре. Аврелий Виктор писал о Клеопатре: «Haec tantae libidinis fuit ut saepe prostiterit, tantae pulchritudinis ut multi noctem illius morte emerint» [1]). Пушкин на-

[1]) «Она была так сладострастна, что часто продавалась, и так прекрасна, что многие покупали ее ночь ценою смерти». (Аврелий Виктор — «О знаменитых людях Рима», глава LXXXVI.)

столько вчувствовался в этот сюжет, что неоднократно возвращался к нему, изменяя отдельные его части. Первоначальный набросок состоит из клятвы царицы и характеристики трех ее любовников. В более поздней окончательной редакции, которая, вероятно, относится к 1825 году, Пушкин присоединяет к первоначальному наброску описание пира в чертогах царицы, передает «вызов наслажденья» и прерывает текст картиной «роскошного золотого покоя». Эта редакция и входит в качестве канонического текста в состав «Египетских ночей». Шестистопные ямбы первоначального наброска здесь переложены в четырехстопные. Пушкин вернулся к этому тексту только через десять лет, задумав его использовать в романе из жизни большого света.

Для романа Пушкин начал набрасывать новые стихи, но их не обработал и оставил в совершенно сыром виде. Черновик этого нового наброска, относящегося к 1835 году, напечатан П. О. Морозовым в V томе соч. Пушкина изд. «Просвещение» (стр. 639). Содержание наброска сводится к психологическому описанию пресыщенных чувств царицы. («Зачем печаль ее гнетет? Чего еще недостает» и т. д.).

Чистовая рукопись этого чернового наброска, принадлежавшая к парижскому собра-

нию А. Ф. Онегина, опубликована последним в № 1 парижского сборника «Грядущая Россия» в 1920 году. Неточная публикация Онегина вынудила М. Л. Гофмана дать точный текст наброска, который может считаться окончательно установленным («Неизданный Пушкин». Собрание А. Ф. Онегина. «Атеней». 1922. Стр. 104—112). К стихотворному отрывку («Какая грусть ее гнетет?») примыкает прозаический отрывок, который должен был связывать собою стихотворные отрывки раннего и позднего происхождения («Темная знойная ночь объемлет Африканское небо» и т. д.).

Поэма о Клеопатре, конечно, связана со всеми подготовительными античными этюдами и переводами Пушкина из древних. После смерти Пушкина в *одном* конверте было найдено около десятка антологических пьес—переводов из древних: Афенея, Анакреона, Ксенофана, Иона и др. Это обстоятельство дает повод для предположения о существовании некоторого единого серьезного замысла. Но отсюда никоим образом нельзя сделать вывод, будто все эти пьесы были написаны для одного из подготовительных к «Египетским ночам» очерков (как это делает П. А. Ефремов в III т. Соч. Пушкина под его редакцией, 1880 г., стр. 452). П. В. Анненков считал наброски повести из римской жизни («Цесарь

путешествовал») планами, предшествующими «Египетским ночам» (Соч. Пушкина, т. III, 1841 г., 63). П. А. Ефремов с полной уверенностью подтверждал это мнение. И П. О. Морозов включил начало и программу повести из древне римской жизни в число подготовительных к «Египетским ночам» отрывков (соч. Пушкина, изд. «Просвещение», 1909, т. V, стр. 536, 538—540). Эта догадка, однако, ничем не подтверждается. Античные этюды и переводы из древних имели отношение к другому большому единому замыслу Пушкина, независимому от замысла «Египетских ночей».

Старой поэмой о Клеопатре Пушкин воспользовался *как средством* для более яркого изображения современной ему русской жизни. Художественные намерения Пушкина вложены в прозаический, а не в стихотворный отрывок. Импровизация могла закончиться как угодно, и только после нее должно было раскрыться сюжетное ядро произведения. Конечно, поэма о Клеопатре может рассматриваться, как самостоятельное гениальное произведение, имеющее свою тематику, свою систему образов и свои стилистические особенности. Пластическое и образное совершенство поэмы так очаровало исследователей, что большинство из них совершенно позабыло о прозаической части всего произведения. Замысел и значение

блестящего опыта романа из светской жизни был затемнен огромной впечатляющей силой стихотворения о Клеопатре. Тем не менее, целевая идеологическая и художественная нагрузка лежит на прозе «Египетских ночей».

Поэма о Клеопатре осталась неоконченной. Может быть, Пушкин и не предполагал ее кончать. Может быть, в его намерения входило включить поэму в роман из светской жизни в форме отрывка. По крайней мере Пушкин устами Алексея Ивановича, героя первоначального варианта романа, признается, что он «было начал поэму, да бросил». Гораздо существеннее, что не осуществлена попытка большого романа из жизни светского общества, что написаны только первые три главы.

Почему все попытки этого рода остались незавершенными? Потому ли, что взыскательный художник не удовлетворялся обработкой темы и построением сюжета? Или потому, что тема носила слишком мучительный и острый характер, затрагивала такие общественные и личные отношения, изображение которых угрожало гибелью автору?

## II

## ПОЭТ И ЧЕРНЬ

Не пассивное, бесстрастно академическое изображение светского общества дал Пушкин в «Египетских ночах», но показал гневное преодоление его, разрыв с ним, страстную к нему ненависть. Поэт не ограничился эпическим бытоотображением. Он развернул *конфликт*, избрал *драматическую тему* и *лирически* ее разработал. Не быт светского общества той эпохи показан в романе, а на фоне этого быта трагически заостренная антитеза, противопоставление среде ее антагониста — поэта, связанного с этой средой и ее отрицающего. Целевая установка произведения резко подчеркнута: борьба с литературной и светской чернью за духовную независимость поэта. *Основная тема: поэт и чернь.* Ее Пушкин пронес сквозь всю свою жизнь и все свое творчество.

Следует считать твердо установленным, что под чернью, толпою, бессмысленным народом, червем земли Пушкин разумел светское дворянско-аристократическое общество своей эпохи.

Как же Пушкин его характеризовал? В подготовительном к «Египетским ночам» отрывке «Гости съезжались на дачу» Пушкин передает беседу между путешествующим испанцем и одним из русских гостей. Русский хочет дать понятие испанцу «о нравах нашего большого света».

«Что наше общество? — говорит русский. Те же лица каждый день вместе; а есть ли между ними что нибудь похожее на искренность, на благорасположение и близость сношений, на все, что составляет прелесть общежития? Вслушайтесь в наши разговоры: сухие известия из армии, которые завтра же прочтете вы в газетах, толки о новом посредственном актере, изредка — соблазнительный анекдот, рассказанный без всякого правдоподобия»...

Неискренность, лицемерие, культурное ничтожество, бездарность, «важное однообразие» — таковы черты «аристократического круга», в котором задыхался Пушкин. «О мужчинах нечего и говорить... Наши дамы очень поверхностно образованы, ничто европейское не занимает их мыслей. Политика и литература для них не существуют. Остроумие давно в опале, как признак легкомыслия»...

В салоне княгини Д., в обществе изысканно образованном и интеллигентном, рассказ об условиях Клеопатры все встречают

с величайшим лицемерием и пустым легкомыслием.

«И только-то?» — спрашивает хозяйка, подчеркивая свою смелость страшным признанием в том, что смотрела «Antony» (А. Дюма-отца) и читала «La physiologie du Mariage» (Бальзака).

— «Этот предмет, говорит один из гостей, должно бы доставить Жорж Занд, такой же бесстыднице, как ваша Клеопатра».

Графиня К., дурнушка, купившая титулованного мужа, заявляет: — «Есть и нынче женщины, которые ценят себя подороже».

«Ваша Клеопатра некстати так дорожилась» — произносит кто то.

Некоторые дамы восклицают: «Какой ужас!»

Холодность, равнодушие, недоброжелательство, жестокосердая суета, бездушие — эти черты светской черни были особенно ненавистны Пушкину.

Испанец из отрывка «Гости съезжались», представляющий первый набросок образа итальянца импровизатора в «Египетских ночах», продолжая свою беседу с русским (прототипом Чарского), жалуется на эту нестерпимую для него холодную отчужденность: «Я шатался по всему свету, представлялся во всех европейских дворах, везде посещал высшее общество, но нигде не чувствовал себя так связанным, как в проклятом

вашем аристократическом кругу. Всякий раз, когда я вхожу в залу княгини В. и вижу эти немые, неподвижные мумии, напоминающие мне египетские кладбища, какой то холод меня пронизывает. Меж ними нет ни одной моральной власти, ни одно имя не натвержено мне славою, перед чем же я робею?

— Перед недоброжелательством, отвечал русский. Это черта наших нравов: в народе выражается она насмешливостью, в высшем кругу — невниманием и холодностью... Человек, не принадлежащий к этому малому стаду, принят как чужой — не только иностранец, но и свой.»

Импровизатор «Египетских ночей» приблизился к самому краю подмостков, сооруженных в фешенебельном зале княгини**, с низкими поклонами и бледным лицом. Когда он попросил посетителей назначить несколько тем, «все молча поглядели друг на друга, и никто ничего не отвечал». Когда с трудом было выжато пять тем, нужно было выбрать одну для импровизации. «Импровизатор обвел умоляющим взором первые ряды стульев. Ни одна из блестящих дам, тут сидевших, не тронулась. Импровизатор, не привыкший к северному равнодушию, казалось, страдал...»

Светское общество не только обдавало холодом недоброжелательства всякого постороннего, оно «*наказывало клеветою*» всякого,

осмелившегося выйти из границ его правил или возмутиться против его власти. Пушкин говорит о «*злословии без доказательств*» и клевете, которыми общество отомстило Вольской, героине отрывка «Гости съезжались», за то, что она пренебрегала мнением света и держала себя независимо. Та же участь постигла и Минского, который «своим поведением заслужил порицание света».

Такими же чертами Пушкин характеризует светское общество в целом ряде других своих произведений (лирических и эпических). «Презренная чернь» («Разговор книгопродавца с поэтом»), «чернь тупая», «бессмысленный народ» («Поэт и чернь»), «бездушные гордецы», «блистательные глупцы», «смешные и скучные злодеи», «тупые привязчивые судьи», «добровольные холопы» («Евг. Он.», VI), «подлецы», «сволочь» («О, муза пламенной сатиры») — вот пушкинские определения «света». «В мертвящем упоеньи света», в «блестящем душном кругу» («Когда твои младые лета»), «среди холодных приговоров жестокосердой суеты, среди досадной пустоты расчетов, дум и разговоров» («Евг. Он.»), в обществе «бесстыдно бледных лиц» и «широко медных лбов» («О, муза»), в этом срашном «омуте» всякий свежий человек должен «остыть», «ожесточиться, очерстветь и наконец окаменеть» («Евг. Он.»).

«Мы — малодушны, мы — коварны,
Бесстыдны, злы, неблагодарны,
Мы — сердцем хладные скопцы,
Клеветники, рабы, глупцы».

Так аттестует себя светская чернь по словам поэта («Поэт и чернь»).

Литературная чернь отличалась от светской только своим тщеславием и надутыми претензиями. В подготовительном этюде к «Египетским ночам» Пушкин говорит о герое романа: «Он не любил общества своей братьи — литераторов. Он, кроме весьма немногих, находил в них слишком много притязаний, у одних — на колкость ума, у других — на пылкость воображения, у третьих — на чувствительность, у четвертых — на меланхолию, на разочарованность, на глубокомыслие, на филантропию, на мизантропию, иронию и проч. Иные казались ему скучными по своей глупости; другие несносными по своему тону; третьи гадкими по своей подлости; четвертые опасными по своему двойному ремеслу; вообще—слишком самолюбивыми и занятыми исключительно собою да своими сочинениями». Самыми безобидными были «смиренные поэты», «несчастные глупцы», «холодные подражатели», «голодные переводчики и поэты мирных дам» («О, муза»).

Столкновение светской и литературной черни с поэтом было не только основной

темой творчества Пушкина, но и главнейшим фактом его биографии.

*Пушкин по существу был чужим современной ему литературе.* Литературные связи, зависимости и отношения Пушкина не должны закрывать факта глубочайшего разлада и величайшего расстояния между ним и современной ему литературой. Пушкина хотят сделать завершителем XVIII века, создателем высокого классического канона этого века. Но Пушкин одновременно был зачинателем совершенно новой литературно культурной традиции, на несколько десятков лет более поздней, чем эпоха тридцатых годов. Письма — лучшая и самая достоверная книга Пушкина. Письма говорят о пропасти, которая отделяла Пушкина от современной ему литературной среды.

«Если бы ты читал наши журналы, то увидел бы, пишет Пушкин П. В. Нащокину 21 июля 1831 г., что все, что называют у нас критикой, одинаково глупо и смешно. С моей стороны, я оступился; возражать серьезно невозможно, а плясать перед публикой не намерен. Да к тому ж ни критика, ни публика не достойны дельных возражений». «У нас критика, конечно, ниже даже и публики, писал далее Пушкин Погодину 11 июля 1832 г., не только самой литературы — сердиться на нее можно, но доверять ей в чем бы то ни было — непростительная слабость».

В письме к Плетневу 11 апреля 1831 г. Пушкин удивляется, что публика сухо приняла пьесу Булгарина. «Что за дьявольщина? Неужто мы вразумили публику? Или сама догадалась, голубушка? А кажется, Булгарин так для нее создан, а она для него, что им вместе жить, вместе и умирать». С горечью поэт оценивал своих читателей применительно к Булгарину. Приходили минуты отчаяния, когда совсем не хотелось печатать своих произведений. На этой почве создалась целая теория, по которой поэт печатал исключительно для себя, из за денег, но не для публики. «Вообще пишу много про себя, а печатаю по неволе и единственно для денег: охота являться перед публикою, которая вас не понимает, чтоб четыре дурака ругали вас потом шесть месяцев в своих журналах только что не по матерну. Было время литература была благородное аристократическое поприще. Ныне это вшивый рынок». В письмах Пушкина постоянно попадаются такие заявления: «Писал я этот отрывок для себя, не думая, чтоб мог напечатать» (И. И. Дмитриеву, 26 апреля 1835 г.). Но поэт не может жить без сочувствия, отклика и чувства связи со средою, публикой, обществом. Разлад со средою, с эпохой — трагедия. И трагедией была жизнь Пушкина. Не всегда можно было жить одним презрением. «Писать книги для

денег, видит бог, не могу»), признается поэт в минуту горького сокрушения.

Критика и публика, литература и светское общество — понятия родственные. Пушкин задыхался «в мертвящем упоеньи света». Нельзя было перенести ни равнодушия, ни пошлой ограниченности светской толпы. «Признаюсь, что шум и суета Петербурга сделались мне совершенно чужды, я с трудом их переношу», писал Пушкин еще в январе 1828 г. (П. А. Осиповой). И еще раньше: «Пошлость и глупость наших обеих столиц одна и та же, хотя и в различном роде».

В 1835 году разлад и борьба Пушкина с обществом достигли предела. Горечь — основное его настроение. Он просит жену прислать ему скорбные «Essays de M. Montagne — 4 синих книги, на длинных моих полках» (21 сентября 1835 г.). Величайшее беспокойство и тревога наполняют душу поэта. «До сих пор не написал я ни строчки, а все потому, что не спокоен» (25 сентября). «Я теряю время и силы душевные... и не вижу ничего в будущем» (конец сентября). «Для вдохновенья нужно сердечное спокойствие, а я совсем не спокоен» (октябрь 1835 г.).

В сентябре и октябре 1835 г. написаны три главы «Египетских ночей».

В этих главах светской и литературной черни резко противопоставляется поэт. Анти-

теза заострена до предела. Драматическая тема (конфликт) раскрывается лирически. «Нигде он так не выразился, как в описании Чарского», говорит про брата Л. С. Пушкин.

Самый дар поэтической речи Пушкин почитает несчастием. «Невзгоды и неприятности» окружают поэта: «гражданское ничтожество и бедность, вошедшая в пословицу» («Не один из русских писателей не притеснен более моего» — к гр. А. Х. Бенкендорфу в октябре 1835 г. «А о чем я думаю? Вот о чем: чем нам жить будет?» — к жене 21 сентября 1835 г.), «зависть и клевета братии», «презрение и насмешки», «суждение глупцов». Но «зло самое горькое, самое нестерпимое для стихотворца есть его звание и прозвище, которым он заклеймен и которое никогда от него не отпадает». Несносное прозвище стихотворца делает его собственностью публики, которая думает, что «он рожден для ее пользы и удовольствия». Быть собственностью светской черни, духовно зависеть от нее — «зло самое горькое». Чарский с ненавистью и презрением характеризует современных потребителей искусства. «Любопытство будет возбуждено... Поедут... иные — из любопытства, другие — чтоб провести вечер как нибудь, третьи — чтоб показать, что понимают итальянский язык...» «Главное, чтоб вы были в моде». «Суд глупца и смех толпы

холодной» более всего ожесточали Пушкина и вызывали в нем «горькие чувства». «Святая Русь, мне становится не втерпеж!... Что до славы, то ею в России мудрено довольствоваться» — писал Пушкин в январе 1824 года. И то же самое повторяет в последний год жизни: «Чорт догадал меня родиться в России с душою и талантом! Весело, нечего сказать» (жене 18 мая 1836 г.).

## III

## ПОЭТ И СОЦИАЛЬНЫЙ ЗАКАЗ

Первая тема, которую задал Чарский импровизатору, гласила: *«Поэт сам избирает предметы для своих песен; толпа не имеет права управлять его вдохновением»*. Это — любимая тема Пушкина. В ряде произведений Пушкин отстаивает мысль о духовной независимости поэта от социальной среды. Эта мысль проходит через все творчество Пушкина (Послание к Батюшкову 1814, Ответ на вызов написать стихи 1819, Уединение 1819, Свободы сеятель пустынный 1823, Разговор книгопродавца с поэтом 1824, Чернь 1828, Поэту 1830, Поэт! не дорожи любовью народной 1830, Ответ анониму 1830, Эхо 1832, из Пиндемонте 1836 и др.). Лучше всего творить для себя и прятать от людей свои произведения.

«Блажен, кто про себя таил
Души высокие созданья,
И от людей, как от могил,
Не ждал за чувство воздаянья.
Блажен, кто молча был поэт

И, терном славы не увитый,
Презренной чернию забытый,
Без имени покинул свет!
Обманчивей и снов надежды,
Что слава? Шопот ли чтеца?
Гоненье ль низкого невежды?
Иль восхищение глупца?»

(«Разговор книгопродавца с поэтом»).

Истинная свобода — ни от кого не зависеть, никому не служить, по прихоти отдаваться впечатлениям природы и искусства: «никому отчета не давать, себе лишь самому служить и угождать, для власти, для ливреи не гнуть ни совести, ни помыслов, ни шеи». (Из Пиндемонте).

Эта теория независимости поэтического творчества от социальной среды, теория чистого искусства была актом необходимой в ту эпоху моральной самообороны от светской черни. Независимость нужна была не от всякого общества, а от аристократического общества пушкинской эпохи. Поэт не желал нести «сердечный тяжкий стон» в толпу, которая «в ладони бьет». И не мог принимать равнодушно хвалу и клевету, как ни старался. Он советовал себе оставаться «твердым и спокойным», но был «угрюмым» («Поэту»), чувствовал «обиду», страдал от холодности и непонимания общества, тосковал («Дар напрас-

ный»), думал о смерти («В степи мирской», «Пора, мой друг, пора!»). Не привыкший к доброжелательству, с удивлением, благодарностью и волнением принимал каждое случайное слово сочувствия («Ответ анониму»). *Поэт не мог жить и работать без социальных связей и отношений, но должен был отвергать всякие связи и отношения с социальной средой своего времени.*

Это прекрасно понимал П л е х а н о в. В великолепной статье о Белинском он спрашивает: «Для кого же станет он (поэт) петь там, где его никто не слушает и где его песням предпочитаются водевильные куплеты? В таком обществе остается одно из двух: или, оттолкнув от себя напрасный и случайный дар жизни, утолить жар сердца в ключе забвенья, или петь для самого себя и для немногих избранных, которым искусство дорого, как искусство, а не как средство привлечь к себе милость чиновного покровителя или как лишний предмет для пустой болтовни салона... *В известные исторические эпохи нежелание метать бисер перед холодной и неразвитой толпою необходимо должно приводить умных и талантливых людей к теории искусства для искусства.* (Курсив Плеханова) [1]).

---

[1]) «Литературные взгляды Белинского». Статья из книги, «За двадцать лет». СПБ. 1906. Стр. 240, 241.

Как была разработана тема Чарского импровизатором? Стихов импровизатора в рукописи нет. П. И. Бартенев считает ответом импровизатора пьесу «Поэт идет — открыты вежды» [1]. П. О. Морозов делает предположение, что Пушкин, вероятно, «имел в виду один из своих набросков о вдохновении в «Родословной моего героя», напр.: «Зачем крутится ветр в овраге» или «Поэт идет — открыты вежды» [2]. Обе пьесы являются ответом на тему Чарского. Так как нет никаких оснований эти пьесы сплавлять с «Родословной моего героя», их следует считать отдельными произведениями, одинаково пригодными для вставки во II главу «Египетских ночей». Сличение обеих пьес дает основание думать, что строфы «Поэт идет» являются вариантом соответствующих строф отрывка «Зачем крутится ветр в овраге». Этот отрывок и может с наибольшим правом печататься во второй главе романа [3].

---

[1]) «Русский Архив» 1882, I, 226.

[2]) Сочинения и письма Пушкина под редакцией П. О. Морозова. Изд. «Просвещение». 1909, т. V, стр. 637.

[3]) П. О. Морозов пьесу «Поэт идет» напечатал в числе вариантов «Родословной моего героя» (соч. Пушкина, т. IV, стр. 366, 367). П. А. Ефремов считал ее отдельным произведением (Соч. Пушкина, изд. Суворина, 1903, т. II, стр. 374) и печатал под 1835 г. Что касается отрывка «Зачем крутится ветр

В нем с наибольшей силой и законченностью проведена мысль о духовной независимости поэта от социальных условий. Поэтическое вдохновенье внезаконно, безусловно, стихийно, как силы природы, как сердце девы. Пускай глупцы кричат: «Куда? Куда? Дорога здесь!» Поэт их не слышит, проходит мимо них, «непонимаемый никем», чужой толпе, не разделяющий с ней «ни гнева, ни нужд, ни хохота, ни рева, ни удивленья, ни труда». Тему он сам выбирает: идет туда, куда его «влекут мечтанья тайные». Таинственна при-

---

в овраге», то он входит в состав более крупной пьесы «Допросом Музу беспокоя». Строфы этой пьесы совершенно произвольно соединялись в последних изданиях сочинений Пушкина с «Родословной моего героя» (которая, в свою очередь, является извлечением из задуманной Пушкиным сатирической поэмы «Езерский»). Такой сплав сделан П. О. Морозовым (соч. Пушкина, т. IV, стр. 234—236), С. А. Венгеровым (соч. Пушкина, изд. Брокгауз-Эфрон, т. III) и др. Между тем Пушкин под заголовком «Родословная моего героя» объединил только 8 строф из «Езерского». И больше ничего. В какой композиционной связи находятся строфы «Допросом Музу беспокоя» с «Родословной моего героя», судить нельзя. Поэтому эти строфы следует рассматривать, как самостоятельный отрывок. Наиболее достоверный текст напечатан М. Л. Гофманом в «Неизданном Пушкине», изд. «Атеней», 1922, стр. 89—93. Б. Томашевский и К. Халабаев напечатали во II главе «Египетских ночей» пьесу «Поэт идет» (Пушкин. Сочинения. ГИЗ. Л. 1924. Стр. 474).

рода вдохновенья. «Всякий талант неизъясним, говорит импровизатор во II главе... Никто, кроме самого импровизатора не может понять эту быстроту впечатлений, эту *тесную связь между собственным вдохновеньем и чуждой внешней волею*» (курсив мой. П. Н.). Тему дает среда — чуждая внешняя воля. Пушкин это хорошо понимал. Но все дело в том, чтобы эта тема стала собственностью поэта, чтобы поэт из всех тем, предлагаемых жизнью, свободно выбрал наиболее соответствующую его природе. Чарский изумлен и растроган даром перевоплощаемости импровизатора. «Как! Чужая мысль чуть коснулась вашего слуха — и уже стала вашей собственностью, как будто вы с нею носились, лелеяли, развивали ее беспрестанно». Слова Чарского и импровизатора носят на себе черты нашего времени. Чужая мысль, социальный заказ воплощается поэтом в нужное жизни произведение искусства только тогда, когда полностью вытекает из природы художника, когда художник остается самим собой и не спекулирует на социальный заказ.

## IV

## ИСКУССТВО И БЫТ

Чарский предпочитал обществу своей братьи литераторов — светских людей, даже самых пустых[1]). «Разговор его был самый пошлый и никогда не касался литературы». Кабинет его был убран, как дамская спальня. Одевался он по самой последней моде, «с робостью и суеверием молодого москвича». Герой отрывка «В Коломне, на углу» говорит про себя: «Я человек светский и не хочу быть в пренебрежении у светских аристократов». Герой другого отрывка («Гости съезжались») Минский возмутился «против власти несправедливого света», который его наказал за это клеветою. «Минский оставил его, *притворясь равнодушным. Страсти* на время заглушили в его сердце *угрызения самолюбия.* Но, *усмиренный опытами*, явился он вновь на сцену общества и принес ему уже

---

[1]) В подготовительном к I главе «Е. Н.» отрывке Пушкин писал: «Он предпочитал им общество женщин и светских людей».

*не пылкость неосторожной своей юности,* но *снисходительность* и *благопристойность эгоизма.* Он не любил света, но не презирал, ибо знал необходимость его одобрения». Вместе с тем «он не щадил его в особенности, и каждого члена его готов был принести в жертву своему злопамятному самолюбию». Вольская нравилась ему за то, что «*осмеливалась явно презирать ему ненавистные условия*» (курсив везде мой. П. Н.).

Светским человеком был и Пушкин. Презирая ненавистные ему условия, он оставался в свете, уходил в мелочи светского *быта.* Это про себя он пишет, рассказывая о светской жизни Чарского: «Он вел жизнь самую *рассеянную: торчал* на всех балах, объедался на всех дипломатических обедах и был на всяком званом вечере так же неизбежим, как Резановское мороженое». «Трудно поверить, до каких мелочей мог доходить человек, одаренный, впрочем, талантом и душою. Он *прикидывался* то страстным охотником до лошадей, то отчаянным игроком, то самым тонким гастрономом.

Уходя в омут быта, оставаясь в социальной среде, с которой у него не было ничего общего, Пушкин «*притворялся равнодушным*», «*заглушал*» в своем сердце «*угрызения самолюбия*», «*прикидывался*», вел «самую рассеянную жизнь, «*чинясь и притворяясь*». Уйти

оттуда Пушкин не мог, так как в его эпоху не было никакого другого общественного слоя, который по своему умственному развитию и культуре был выше светского слоя. Плеханов говорит: «Конечно, Пушкин мог бы собрать вокруг себя небольшой дружеский кружок образованных дворян и разночинцев и замкнуться в нем. Ему помешали в этом воспитание и привычки. Его тянуло в свет, как тянуло туда, например, его друга Чаадаева, который... живой протестацией смотрел на вихрь лиц, бессмысленно вертевшихся около него, капризничал, делался странным, *отчуждался от общества и не мог его покинуть.* И так же, как Чаадаев, Пушкин, *ища рассеяния в высшем слое общества, берег для себя свои лучшие мысли»* (курсив мой. П. Н.) [1]).

«Однакож он был поэт, и страсть его была неодолима», говорит Пушкин о Чарском. Он знал истинное счастье не тогда, когда притворялся и противопоставлял тлетворной среде «снисходительность и благопристойность эгоизма», а тогда, когда на него находило «благодатное расположение духа», и он погружался душою «в сладостное забвенье». Тогда «и свет, и мнения света, и его собственные причуды для него не существовали.

---

1) Плеханов, cit., стр. 240, 241.

Он писал стихи». Искусство, творчество освобождало от быта. Быт принижал человека. И бунтом против быта было творчество.

На желтоватой манишке импровизатора блестел фальшивый алмаз. Итальянец обнаруживал дикую жадность, простодушную любовь к прибыли. На вечере он был одет театрально. Чарскому было неприятно видеть поэта в одежде заезжего фигляра. Он говорил робким и смиренным голосом. Но этот жадный и раболепный человек преображался под влиянием вдохновения. Только что он стоял с жалкой улыбкой и согнутой спиной и костлявыми пальцами перебирал струны, ожидая заказа. И вдруг... «Лицо его страшно побледнело. Он затрепетал, как в лихорадке; глаза его засверкали чудным огнем... Импровизация началась». Пустой тщеславный аристократ Чарский знал истинное счастье, запершись в своем кабинете за стихами. Им овладело беспокойство при страшном молчании публики в зале княгини **. Он становился другим человеком под влиянием творчества.

Если преодолеть идеалистически-аристократическое представление Пушкина об искусстве, останется во всей ее действенной значимости основная его мысль: искусство является средством борьбы с исторически преходящим бытом.

## V

# ЖИВОЙ ПУШКИН

Итак.

Основной темой прозаического отрывка «Египетских ночей», являющегося началом большого сатирического романа из жизни светского общества, является: борьба с светской и литературной чернью эпохи за духовную независимость поэта. Пушкин дал не только изображение этой борьбы, но наполнил прозу лирическим и драматическим пафосом величайшего гнева и ненависти. Постановка вопроса означает *резкий и глубокий разрыв со средой и эпохой, их осуждение и преодоление.* Несмотря на свои аристократические предрассудки и свою дворянскую идеологию, Пушкин преодолевал свою классовую ограниченность и перекликался с грядущими веками и поколениями. В тридцатых годах Пушкин, *«усмиренный опытами»*, покорился силе обстоятельств, но внутреннее его существо протестовало и бурлило. Надо понять душевное содержание его постоянного *«притворства»* и *«снисходительной благопри-*

*стойности его эгоизма»*, который он обернул острием против среды. Напрасно подчеркивают внешнюю и бытовую его примиренность с политическим и социальным строем эпохи. Эта примиренность означала глубочайшее одиночество и отчужденность от эпохи и общества, ему современного. Этим разрывом и этой отчужденностью Пушкин нам и дорог более всего.

Он прекрасно понимал разницу между временными связями человека с исторически ограниченным бытовым укладом и исторически ограниченной социальной средой, с одной стороны, и его творческой работой, предназначенной для будущего, с другой. В материалах к «Истории Петра Великого» Пушкин записывает возникшую мысль: «Достойна удивления разность между государственными учреждениями Петра Великого и *временными* его указами. Первые суть плоды ума обширного, исполненного доброжелательства и мудрости, вторые нередко жестоки, своенравны и, кажется, писаны кнутом. *Первые были для вечности, или, по крайней мере, для будущего,* — вторые вырвались у нетерпеливого самовластного помещика». К этой записи Пушкин прибавляет нотабэну: «это внести в историю Петра, *обдумав»* (курсив везде мой. П. Н.). Многим исследователям также было бы полезно обдумать эту мысль.

Не теми своими чертами, которые связывают его с дворянской интеллигенцией двадцатых и тридцатых годов прошлого столетия, с помещичьим крепостным бытом и светским обществом, дорог нам Пушкин, а другими, теми, *которыми он отличался от эпохи, быта и среды,* которые нетленными донес до нашего времени, которыми связан с нами и с будущим. Не бытовые черты эпохи и среды делают Пушкина живым. Это Пушкин—мертвый, которым мы можем интересоваться, но который жизни уже давно не нужен. Живой Пушкин чужд своей эпохе, перерос ее, пророс в нашу эпоху и в нашу среду. Живой Пушкин присутствует среди нас, активно вмешивается в нашу мысль и борьбу. Мы чувствуем его живое присутствие, его молодость, свежесть и полноту его восприятия жизни и мира.

## VI

## ПОЭМА О ПРЕОДОЛЕНИИ СМЕРТИ

В центре внимания исследователей до сих пор стояла стихотворная часть «Египетских ночей»—поэма о Клеопатре. Ей посвящен ряд блестящих статей. Она имела большое влияние на творчество Достоевского и Валерия Брюсова.

Эта поэма была одним из самых любимых произведений Достоевского. В речи о Пушкине он говорит, что в «Египетских ночах» изображены «земные боги, севшие над народом своим богами, уже презирающие гений народный и стремления его, уже не верящие в него более, ставшие впрямь уединенными богами и обезумевшие в отъединении своем, в предсмертной скуке своей и тоске тешащие себя фантастическими зверствами, сладострастием насекомых, сладострастием пауковой самки, съедающей своего самца» [1]. Эта же мысль развивается Достоевским в статье «От-

[1]) Достоевский. Соч. Издание Маркса. 1895. Т. XI. Стр. 468.

вет Русскому Вестнику», напечатанной в майской книжке журнала «Время» за 1861 год[1]). Достоевский говорит, что поэма Пушкина показывает разложение и закат античной цивилизации, холодное отчаяние обреченных, для которых нет будущего, жизнь которых задыхается без цели. Осталось только настоящее, которое надо наполнить острыми и чувственными впечатлениями, чтобы забыть о гибели. Разбудить жестокую и холодную душу Клеопатры может только что нибудь чудовищное, злорадное и ненормальное. Она хочет удивить гостей страшным вызовом, насладиться их трепетом и своим презрением к ним. Ее сладострастие переполнено горечью мрачного трагизма и злобной иронии. Последнее, что осталось: изведать неслыханное наслаждение, сочетать обладание со смертью и погибнуть.

В. Брюсов повторяет мысль Анненкова, что Пушкин хотел в поэме сопоставить два мира, два миросозерцания—античное и современное, хотел показать цельность и силу античности и ничтожество современности. К вопросу смерти и страсти Клеопатра подступает «с простотой существа цельного и сильного... С теми же чертами цельности

---

[1]) Опубликовано В. Л. Комарович в ст. «Достоевский и «Египетские ночи» Пушкина» в XXIX—XXX выпуске издания «Пушкин и его современники», Петроград, 1918, стр. 36—48.

и силы выступают и все второстепенные лица поэмы... Напротив, во всех лицах, выведенных в сценах из современной жизни, мы видим прежде всего душевный разлад, мелочность лицемерие». В поэме, по мнению Брюсова, выражена «сущность античного мира». Сущность античного миросозерцания — культ плоти, «обожествление обнаженной красоты человеческого тела». Две идеи: наслаждения и смерти — господствуют в поэме [1]).

Нельзя согласиться с мнением Брюсова о цельности и силе античного мира. Поэма Пушкина изображает закат античной цивилизации: предсмертную скуку, тоску, разложение. Достоевский был прав. Ужасом, холодным отчаянием и мрачным вызовом судьбе наполнен пир Клеопатры. Поэтому нельзя говорить о сопоставлении цельности античного мира с душевной раздробленностью современного. Какова должна была быть роль стихотворного отрывка в общей композиции романа, не известно. Поэма не закончена и едва ли должна была иметь конец.

Поэма о Клеопатре принадлежит к числу самых зрелых, идеологически насыщенных, философских произведений Пушкина. Она стоит в одном ряду с «Цыганами», «Галубом»,

---

[1]) Валерий Брюсов. Египетские ночи. Соч. Пушкина. Изд. Брокгауз-Ефрон. Т. IV. Стр. 445—448.

«Медным всадником», «Анчаром» и «Маленькими трагедиями». Местный, национальный и исторический колорит никогда не интересовал Пушкина сам по себе. Он всегда был средством для воплощения глубокого идейного замысла. Не изображение «сущности античного мира», не объективный исторический интерес руководил Пушкиным при создании поэмы. Он хотел показать отношение античного мира к проблеме жизни и смерти. «Мне всегда любопытно знать, как умерли те, которые так сильно были поражены мыслью о смерти» («Повесть из древне-римской жизни»).

Чем можно победить смерть?—Пушкин ставил этот вопрос в ряде своих произведений. В «Каменном госте» Дон Жуан бесстрашно играет судьбою, устраивая любовные свидания на кладбище, обладая женщиной рядом с трупом только что им убитого ее любовника, бросая вызов статуе намогильного памятника, под которым лежит прах убитого им мужа прекрасной донны, приглашая его «прийти и стать у двери на часах»—охранять любовное счастье своей вдовы. В «Пире во время чумы» Вальсингам слагает в честь чумы гимн, в котором бросает страстный вызов смерти. Он не хочет укрыться от смерти за чувственным наслаждением, забыться, опьянить себя вином и любовью. Он видит смерть лицом к лицу, сознает ее неизбеж-

ность, свою неминуемую гибель. И он противопоставляет ей *мужество* своей мысли и воли, свою *гордость*, свое *презрение*. Он не знает страха, не боится; стало быть— сильнее, не раб, а господин судьбы. Чувство силы наполняет его гордостью. И он бросает слепой бездушной стихии свое презрение, пренебрежительную насмешку, мятежный вызов, свое отрицание.

В «Египетских ночах» (в поэме о Клеопатре) не дрогнули перед смертью три человека. Флавий противопоставил ей свое бесстрашие и мужество. Ему не надо наслаждений. Он умеет бороться и умеет гордо умереть. Критон противопоставил смерти страсть, наслаждение, полноту ощущения. Безвестный юноша противопоставил смерти непосредственное чувство жизни, опьяненность жизнью, ликующую радость существования. Страсть (самое полное проявление и утверждение жизни), мужество, мысль и воля человека, непосредственное чувство жизни могут победить страх смерти. В жизни есть много ценностей, которые выше самого дара индивидуальной жизни. Преодоление смерти, проблема ценности индивидуальной жизни — такова тема поэмы о Клеопатре [1]).

---

[1]) Л. Войтоловский в своей «Истории русской литературы XIX и XX веков» (Ч. I Гиз. 1926) пы-

# VII

## СТИЛЬ ЭПИЧЕСКОЙ ПОЭМЫ

Поэма о Клеопатре—*повествовательная эпическая* философская поэма. Отличительной ее чертой является безличность и объективность повествования. Почти нигде поэт не впадает в субъективный лирический тон. Ни разу голос его не задрожал эмоциональной взволнованностью. Старательно вытравив всякие следы личного чувства, он создает могучий эпос, полный глубочайшей сдержанности и той напряженной холодности, которой отличаются

---

тается связать идейный замысел поэмы с восстанием декабристов. Вызов Клеопатры превращается им в призыв свободы к жертвам, под портретные наброски воина Флавия, поэта Критона и безвестного юноши он подставляет имена полковника Пестеля, поэта Рылеева и юного Каховского, а ложе Клеопатры превращает в Сенатскую площадь. (Стр. 38 «Истории»). Эта гипотеза, конечно, пустая. Идейный замысел поэмы не политический, но философский. И кроме того, первоначальный набросок поэмы относится не к концу 1826 г. (после казни декабристов), а к концу 1824 года. Не всякий домысел следует печатать.

его строгая проза и другие эпические поэмы — («Анчар», «Когда владыка ассирийский», «Галуб», «Медный всадник»).

Второй особенностью стиля поэмы является *строгая ограниченность изобразительных средств.* Никаких деталей, экономность повествования, изобразительная скупость характеристик, отчетливая точность образов и слов. Ни одного лишнего, несущественного, ненужного слова.

Третьей особенностью поэмы является *вещественная насыщенность зрительных образов.* В. М. Жирмунский говорит о глубокой внутренней насыщенности и пластичности образов поэмы [1]). Описание наполнено конкретными предметными образами: флейты и лиры, золотая чаша, фонтаны, лампады, курящийся фимиам, роскошный золотой покой, пурпурные завесы, ложе золотое.

Темп повествования спокойный и ровный. Повествование течет непрерывно, с строгой и точной последовательностью частей. Лаконичностью своей поэма напоминает «Анчар». Надо вчитаться, вдуматься в каждый образ. Вслушаться недостаточно. Это поэма для чтения, так как понять ее можно только после

---

[1]) В. Жирмунский.— Валерий Брюсов и наследие Пушкина. П. Изд. «Эльзевир». 1922. Стр. 58 Жирмунский доказал, что попытка В. Брюсова закончить поэму о Клеопатре является глубоко чуждой замыслам и классической поэтике Пушкина.

глубокого вчувствования в нее. Это поэма для размышлений. Спокойная, сжатая и простая форма ее таит глубину затаенного чувства. Каждое слово — обобщение и символ. Запас скорбных раздумий в своем обобщенном и сгущенном виде выражается в холодных величавых формах, близких к философскому созерцанию. Савонаролла говорил, что Мария шла за гробом своего сына с величайшим спокойствием и по внешнему своему виду казалась радостной. Поэма о смерти должна отличаться классической строгостью, точностью и простотой. Поэма написана совершенными четырестопными мужественными ямбами. Такими ямбами написаны еще только «Галуб» и «Медный всадник». Так лишний раз устанавливается родственность самых величайших произведений Пушкина.

*Павел Новицкий*

Октябрь 1926.

## СОДЕРЖАНИЕ